

Arquitectura Viva

2.200 pta / 13,22 €

Número 67

www.ArquitecturaViva.com

Santiago de Compostela,
Eisenman topográfico

Herzog y De Meuron,
entre el arte y la industria:
Duisburg, Basilea y Laufen

Geografías de museos:
un atlas de Richter

Fisac sin pagoda



Lo pequeño

Europa reducida: doce obras en ocho países



Arquitectura Viva

Número 67

Contenido

Director

Luis Fernández-Galiano

Redactora jefe

Adela García-Herrera

Redactor gráfico

José Jaime S. Yuste

Redacción

Cuca Flores

Ana Esteban

Yolanda Fernández

Marta García

Ayudante de redacción

Lucy Ratcliffe

Sitio en la red

Jorge Sainz

Administración

Francisco Soler

Suscripciones

Lola González

Distribución

Mar Rodríguez

Publicidad

Beatriz Segovia

Redacción y administración

Arquitectura Viva SL

Calle del Rosario, 31

E-28005 Madrid

Tel: (+34) 91 366 9900

Fax: (+34) 91 364 0151

Correo E: AViva@infomet.es

Internet: www.ArquitecturaViva.com

Distribución en quioscos

Coedis SA

Avenida de Barcelona, 255

08750 Molins del Rei (Barcelona)

Tel: 93 680 0360. Fax: 93 668 8259

Precio: 2.200 pta / 13,22 euro

© Arquitectura Viva

Julio-agosto 1999

Arquitectura Viva es miembro de ARCE
(Asociación de Revistas Culturales de España)

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse ni transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte de Arquitectura Viva. Todos los derechos reservados. All rights reserved.

Depósito legal: M. 17.043/1988. ISSN: 0214-1256

Compuesto con QuarkXPress 4.0

Fotomecánica: Megacolor

Impresión: Garal

Encuadernación: De la Fuente

Cubierta: Detalle de la planta térmica en Leidsche Rijn, de NL Architects; foto: Daria Scagliola.

Notas: La traducción del texto de Carlos Jiménez es de Jorge Sainz, y la versión inglesa de la presentación de Luis Fernández-Galiano, de Gina Cariño.

Lo pequeño. En un mundo de gigantismo creciente, lo reducido es una valiosa excepción. Frente a la búsqueda de visibilidad a través de proyectos de dimensiones progresivamente mayores, las construcciones de tamaño mínimo permiten la audacia experimental y una concentración de intenciones poco frecuente. Casi todas las innovaciones se han gestado en tallas menores antes de aventurarse en las superiores y así, la historia de la arquitectura está llena de obras minúsculas de grandes maestros. A las puertas del final de un siglo y de la entrada en un nuevo milenio, lo pequeño continúa siendo hermoso.

Edificios: proyectos y realizaciones

Refugios y talleres. Desde un cobertizo portátil a una aldea de garajes, pasando por una casa vertical y un andamio que puede ser estudio o dormitorio, lo pequeño extraordinario puede ser un ingrediente de la vida cotidiana.

Miradores y quioscos. Entornos naturales y contextos urbanos se emplean como telones de fondo de estos diminutos recintos de contemplación y sosiego, que tienen en común su vocación de formar parte de un paisaje.

'Folies' y pabellones. El carácter excepcional de este tipo de construcciones se reivindica a través del juego perceptivo, del ensayo con distintos materiales, de la superposición de usos o de la recuperación de viejas tradiciones.

Libros, exposiciones, personajes

Compostela topográfica. Se ha celebrado un concurso internacional para levantar en Santiago de Compostela una colosal Ciudad de la Cultura, en el que venció la propuesta expresionista y topográfica de Peter Eisenman.

Geografías del arte. La historiadora Dore Ashton ofrece una lectura del informalismo que sustituye la habitual visión centralista por otra universal; y el artista alemán Gerhard Richter ha incorporado nuevas geografías a su *Atlas*.

Temas recurrentes. Lo doméstico es un tema editorial inagotable; Bruno Zevi reivindica a Mendelsohn con un libro monumental; y Françoise Fromont publica el relato novelado de la construcción de la Ópera de Sidney.

Interiorismo, diseño, construcción

Herzog y De Meuron, compás ternario. El estudio ha concluido simultáneamente tres obras: en Alemania, la rehabilitación de una fábrica como museo a través de una delicada operación de cirugía; y en Suiza, unos laboratorios de farmacia y un edificio de oficinas que tienen en común la búsqueda de una nueva definición conceptual y material del cerramiento.

Para terminar, una advertencia crítica acerca de la tendencia a proyectar poniendo en cuestión la propia existencia de un sistema constructivo, y manipulando sus elementos para conseguir espectaculares efectos formales; y una crónica negra sobre la desaparición de uno de los edificios emblemáticos de la modernidad madrileña: los laboratorios Jorba de Miguel Fisac.

Sumario

- 17 Carlos Jiménez
Pequeñas revelaciones
Las magnitudes del proyecto
- 20 Jorge Sainz
El tamaño de los hitos
Historia de la pequeña escala
- 28 Adela García-Herrera
Especies de lo mínimo
De las dimensiones en los 90

Arquitectura

- 34 Koepfel y Martínez, *Navia*
- 36 Jo Crepain, *Brasschaat*
- 38 K&K, *Remscheid*
- 40 Bruno Plisson, *Rezé*
- 42 Isabelle Poulain, *Lussault*
- 44 BS&R, *Streatley*
- 46 Guedes y Vieira, *Oporto*
- 48 Martín Lejarraza, *Cartagena*
- 50 Hans Peter Wörmel, *Mondsee*
- 52 M. Loebermann, *Nuremberg*
- 54 NL Architects, *Leidsche Rijn*
- 56 Roberto Valle, *V. de los Alcores*

Arte / Cultura

- 59 Anaxu Zabalbeascoa
Ciudad de la Cultura de Galicia
- 64 Luis Fernández-Galiano
Eisenman en Santiago
- 66 Juan Antonio Ramírez
Revisión informalista
- 70 Juan Antonio Ramírez
El atlas de Gerhard Richter
- 72 *Historietas de Focho*
Richard Rogers
- 73 *Autores varios*
Libros

Técnica / Estilo

- 78 Densidad rasgada
Museo Küppersmühle, Duisburg
- 86 Artificio natural
Centro farmacéutico, Basilea
- 94 Velos vegetales
Oficinas Ricola, Laufen
- 104 Ignacio Paricio
Anticonstrucciones
- 111 *Resumen en inglés*
Lo pequeño
- 112 Ricardo Aroca
Una muerte sin anunciar

El tamaño de los hitos

Breve historia de la pequeña escala

Jorge Sainz

Lo pequeño no sólo es hermoso, sino, mejor aún, factible. En la historia de la arquitectura, muchas de las innovaciones que revolucionaron la disciplina sólo pudieron traspasar el mundo de los planos y las maquetas cuando el propio arquitecto o algún cliente desprendido e ilustrado se atrevieron a sufragar la construcción de un experimento funcional, técnico o compositivo, generalmente de tamaño reducido. Claro que, en arquitectura, el más pequeño de los objetos es ya bastante grande y costoso.

Muchos de los edificios que se consideran obras maestras no superan la extensión de una pequeña casa unifamiliar y, sin embargo, en ellos se reflejan, de un modo esencial, algunos conceptos arquitectónicos que en otros ejemplos mayores quedan más diluidos y menos patentes. Si tomamos, por ejemplo, la tradición clásica del ciclo Renacimiento-Barroco, nos encontramos con algunos casos paradigmáticos.

En la capilla de los Pazzi, en Florencia, Brunelleschi desplegó todas las posibilidades compositivas de la nueva concepción espacial renacentista, basada en la yuxtaposición aditiva de figuras simples; y además, estableció los principios básicos de la articulación de paredes mediante unos órdenes inspirados en los restos romanos. La

grandiosidad geométrica de los espacios más grandes de Brunelleschi (sobre todo de las dos basílicas florentinas de San Lorenzo y del Santo Spirito) no permite apreciar las sutilezas que resultan tan evidentes en la capilla Pazzi.

Algo similar, pero ahora relativo a la composición de las masas arquitectónicas, puede decirse del templete de San Pietro in Montorio, en Roma, construido por Bramante. Con un tamaño que hace casi imposible el uso razonable de su espacio interior, este diminuto edificio —que parece más grande al estar encajonado en un patio angosto, actualmente rectangular, pero circular en el proyecto original— contiene la esencia de la concepción volumétrica del Renacimiento más maduro: la planta circular, el cilindro macizo envuelto en su parte baja por el peristilo también cilíndrico y, rematando el conjunto, la cúpula hemisférica. El enorme proyecto de Bramante para San Pedro del Vaticano compartía estos valores, pero nunca se habrían podido apreciar debido a sus grandes dimensiones.

El Barroco fue una época de intensa experimentación espacial, aplicada sobre todo en el nuevo tipo de iglesia surgida de la Contrarreforma. Pero mientras que las grandes basílicas impresionaban por su

Muchas de las revoluciones de la arquitectura se han experimentado primero en tamaños reducidos. Entre otras virtudes, lo pequeño tiene la ventaja de su condición factible.

Grandes innovaciones renacentistas en escalas reducidas son la capilla florentina de los Pazzi (derecha) y el templete romano de San Pietro in Montorio (arriba).

Los movimientos arquitectónicos de fin de siglo llevaron a cabo una doble revolución, formal y constructiva. Entre sus realizaciones más emblemáticas se encuentran 'pequeñas' obras como las estaciones de metro que construyeron Hector Guimard en París (abajo) y Otto Wagner en Viena (a la derecha).



generosidad dimensional, las verdaderas innovaciones se llevaban a cabo en construcciones modestas de reducido tamaño. El caso más famoso tal vez sea la iglesia romana de San Carlo alle Quattro Fontane, de Borromini, significativamente conocida como 'San Carlino' debido a su extremada pequeñez.

Y si San Carlino es la esencia de la complejidad espacial barroca, los minúsculos santuarios piamonteses de Bernardo Vittone son la mejor expresión del nuevo uso escenográfico de la luz en la arquitectura. Uno de los más pequeños y, sin embargo, más impresionantes es el de Valinotto, donde unos arcos entrecruzados sobre una planta hexagonal dejan entre sí una serie de cámaras iluminadas de manera indirecta, que contribuyen a ampliar visualmente las exiguas dimensiones. Las grandes iglesias de peregrinación que levantó la Alemania católica, como Vierzehnheiligen, combinan estos singulares efectos lumínicos con la complejidad espacial de Borromini, pero todo ello a una escala espectacular.

Los primeros modernos

El siglo XX ha sido testigo de este mismo tipo de experimentos a escala reducida, aunque muchas veces aplicados a tipos de edificios más característicos del periodo histórico, especialmente a casas particulares. Sin embargo, hay también numerosos ejemplos de pequeñas construcciones no residenciales que contienen en sí mismas la esencia o el germen de todo un estilo.

La arquitectura 'fin de siglo' (con sus diversas denominaciones nacionales: Art Nouveau, Secession o Modernismo) no se prodigó en edificios de grandes dimensiones, sino que tuvo su mejor representación en unas pequeñas construcciones absolutamente inéditas: las bocas del metro, especialmente las parisienses, de Hector Guimard, y las vienesas, de Otto Wagner. Incluso en su versión más generosa, no dejan de ser un simple cobertizo realizado con toda la

panoplia técnica y formal característica de esta corriente artística.

El primer intento de despojar a las formas arquitectónicas de todo añadido decorativo tuvo en el vienés Adolf Loos su más ardiente defensor. En su etapa inicial, antes del escándalo de la casa Steiner y el edificio de la Michaelerplatz, sus ideas se plasmaron en una obra diminuta pero trascendental: el Kärtner Bar, un bar al estilo americano (es decir, sin taburetes) situado en la calle principal del centro de Viena. Geometría limpia, materiales lujosos (caoba y mármol) y unos sencillos efectos visuales a base de espejos —que creaban la ilusión de que era

sólo una sala dentro de un local mucho más grande— anticipan ya las claves de sus propuestas arquitectónicas mayores. La otra gran aportación de Loos a la evolución de la arquitectura, el *Raumplan*, se plasmó por primera vez en una de sus casas menos conocidas, la Rufer, de 1922. En su espacio interior se aplicó ese método compositivo a base de plataformas situadas a distintos niveles y enlazadas mediante cortos tramos de escaleras que, en conjunto, enriquecen sensiblemente la experiencia espacial de una vivienda convencional.

Antes de la I Guerra Mundial, otro estilo de vida efímera, el Expresionismo, dejó

En las dos primeras décadas del siglo XX se realizaron muchos ensayos en el camino hacia una nueva arquitectura. El Pabellón de Vidrio de Bruno Taut (a la

derecha) es un hito del Expresionismo cristalino; y la Capilla del Bosque, de Erik Gunnar Asplund (abajo) combina las referencias clásicas con las vernáculos.



plasmado el testimonio de sus ideales —al menos en su variedad ‘cristalina’— en el pequeño pabellón que Bruno Taut construyó para la industria alemana del vidrio en la famosa exposición que el Werkbund celebró en Colonia en 1914. Con su cúpula facetada y sus paredes traslúcidas y multicolores, este pabellón hacía realidad la ‘arquitectura de cristal’ soñada por el poeta Paul Scheerbart.

Otro de los procesos de abstracción gradual de la forma arquitectónica se produjo en Escandinavia. Entre el Clasicismo nórdico de principios de siglo y la adopción del vanguardismo centroeuropeo en los años treinta, Erik Gunnar Asplund nos dejó una preciosa joya: la Capilla del Bosque en el cementerio sur de Estocolmo, construida entre 1918 y 1920. Una sencilla planta rectangular, dividida en dos partes (un

pórtico abierto con dos filas de cuatro columnas y una sala cuadrada coronada con una cúpula apoyada en otras ocho columnas) está rematada por una cubierta a cuatro aguas de fuerte pendiente. El conjunto combina magistralmente las evocaciones clásicas del orden dórico con el carácter vernáculo del tejado inclinado, todo ello con la respetuosa austeridad de un espacio destinado a los ritos fúnebres.

En busca de la abstracción

Pero la gran revolución formal de los años veinte vino de la mano del Neoplasticismo holandés encarnado por Theo Van Doesburg. Sus dibujos y maquetas sólo llegaron al mundo de la construcción cuando Gerrit Rietveld levantó la casa Schröder y cuando Ludwig Mies van der Rohe, en plena vena

revolucionaria, modeló el monumento a los rebeldes espartaquistas Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg (Berlín, 1926). Esta macla de prismas de ladrillo, ligeramente desplazados unos contra otros, contienen el germen de las volumetrías complejas y articuladas de las obras maestras de Mies en el periodo de entreguerras.

Pero donde Mies mostró su auténtica genialidad fue en la materialización de un nuevo concepto espacial con el que llevaba experimentando, sólo con dibujos y maquetas, ya algunos años: el ‘espacio fluido’. Su gran oportunidad llegó en 1929 con ocasión de la Exposición Internacional de Barcelona y el pabellón que le encargó el gobierno alemán. Libre de requerimientos funcionales estrictos, Mies levantó una de las obras maestras que más influencia tuvieron en el posterior desarrollo de la arquitectura moderna, sobre todo si tenemos en cuenta su tamaño. Desmontado unos meses después de su construcción, y conocido durante décadas tan sólo mediante fotos en blanco y negro, su reconstrucción con motivo del centenario del nacimiento del maestro alemán permitió comprobar el grado de complejidad espacial que se había conseguido en unos cuantos metros cuadrados.

Algo bastante distinto sucede con Le Corbusier. Aunque la propuesta del sistema Dominó (1914) es el origen de los futuros ‘cinco puntos de una arquitectura nueva’, la pequeña casa que en 1923 construyó para sus padres a orillas del lago Lemán no presenta más que una referencia a dicho sistema: la ventana corrida de 11 metros de longitud que ocupa prácticamente todo el frente que da al lago y señala la circulación lineal que recorre todo el interior. Con una superficie de tan sólo 60 metros cuadrados, Le Corbusier logró crear un ambiente tan hedonista que el conjunto impresiona por su amplitud. En el pequeño jardín, un muro rústico se alza junto a la orilla y, en medio, un hueco rectangular, con una mesa fija debajo, enmarca la imponente visión de los Alpes.



Los mejores ejemplos de la abstracción moderna en los años veinte fueron la casa Schröder, de Rietveld (página anterior) y el Pabellón de Barcelona, de Mies (izquierda).

Otros dos maestros construyeron en los años cincuenta sus respectivos refugios: Le Corbusier, su cabanon (junto a estas líneas); y Aalto, su casa de Muuratsalo.

Luego vendrían la casa Cook (Boulogne-sur-Seine, 1926-1927), con la primera aplicación de los ‘cinco puntos’, y las magistrales villas de los últimos años veinte.

Con un espíritu similar al de la casa paterna, pero unido a la austeridad del ilustrado solitario apartado del mundo, Le Corbusier pasó los últimos años de su vida en una cabaña de 16 metros cuadrados enclavada en una ladera arbolada de la Costa Azul francesa. Este *cabanon* (Cap Martin, 1950) ofrecía los elementos esenciales para la vida de reposo y meditación en una región de clima benigno: unos simples cajones servían de apoyo para los colchones, un tablero y dos taburetes configuraban una zona de trabajo; y cinco ventanas de distintos tamaños ofrecían vistas en todas direcciones. Todavía en pie, esta cabaña apenas resulta visible a la entrada de la *promenade* Le Corbusier, que recorre los acantilados costeros del cabo.

Los revolucionarios experimentos del Constructivismo ruso tardaron algún tiempo en hacerse realidad. Cuando lo consiguieron, la arquitectura soviética se incorporó al Movimiento Moderno europeo como una de las corrientes más innovadoras. Su presentación en sociedad tuvo lugar en la Exposición de Artes Decorativas de París, celebrada en 1925, donde el pabellón de la URSS construido por Konstantin Mélnikov fue, junto con el del Esprit Nouveau de Le Corbusier, una de las piezas más singulares, llamativas e incomprensibles. En sus exiguas dimensiones se resumen los principios compositivos de la vanguardia rusa: formas desnudas, ángulos agudos, diagonales agresivas y elementos constructivos cargados de propaganda simbólica. Dos años después, el arquitecto haría de su propia casa en Moscú otro gran ejemplo de las pequeñas dimensiones.

Estas corrientes del Movimiento Moderno europeo llegaron tímidamente a España a finales de los años veinte y —como era de esperar— empezaron plasmándose en

construcciones más bien reducidas. La línea cúbica y geométrica del racionalismo se reflejó en el Rincón de Goya, un pabellón de exposiciones levantado en 1927 por Fernando García Mercadal en Zaragoza. Y la corriente sensual y curvilínea de origen expresionista, pasada luego por el estilo *streamline* norteamericano, quedó patente en la gasolinera que construyó en Madrid, y también en 1927, Casto Fernández-Shaw por encargo de Petróleos Porto Pi.

Difusión y renovación

Tras la II Guerra Mundial, la arquitectura moderna alcanzó la consideración de estilo propio del siglo XX. En Europa, la prioridad estaba en los grandes conjuntos de viviendas para la reconstrucción del tejido físico y social; había poco sitio, por tanto, para

búsquedas innovadoras, incluso de pequeña escala. En los Estados Unidos, por el contrario, la posguerra fue un periodo de opulencia, por lo que hasta los experimentos más arriesgados podían plasmarse a su tamaño natural.

No obstante, sólo en esas condiciones pudieron hacerse realidad algunos sueños modernos. Es el caso de la caja de vidrio, una forma cristalina que Mies venía persiguiendo desde su época más expresionista. Y fue en Illinois donde finalmente pudo hacer realidad este ideal de pureza exquisita: la casa Farnsworth (Plano, 1946-1951) es otra pequeña joya que anticipaba los grandes prismas vítreos que Mies levantaría luego en Chicago y Nueva York como máximos exponentes de la abstracción contemporánea.

Las construcciones de pequeña escala propician la innovación con pocos riesgos, sea cual sea el planteamiento arquitectónico: a pie de página, la casa

Dymaxion, de Buckminster Fuller; bajo estas líneas, el mausoleo Brion, de Carlo Scarpa; y a la izquierda, la casa de baños de Trenton, de Louis Kahn.

Es inevitable que la casa particular sea en esta época el tipo de edificio donde se plasmen las innovaciones a pequeña escala. El caso de Alvar Aalto es muy significativo. Fue en el conjunto de sus tres residencias propias donde experimentó muchos de los recursos compositivos que luego aplicó a edificios mayores. De ellas, la casita veraniega de Muuratsalo (1953) es sin duda el ejemplo más interesante. Situada junto a uno de los miles de lagos finlandeses, se llega al refugio tras atracar en el embarcadero y ascender por una fuerte pendiente; así se desemboca en un espacio descubierto pero parcialmente rodeado de muros, que hace las veces de atrio, de terraza y de salón al aire libre. Del conjunto, la casa propiamente dicha ocupa dos lados del atrio, y las dependencias auxiliares se desparraman por el bosque en la parte posterior. Esta disposición constituye el germen de los grandes trazados compuestos a base de patios abiertos y cerrados que tan bien se

pueden apreciar en la planta general de la Universidad de Otaniemi.

Las nuevas formas modernas tuvieron un desarrollo particular en Brasil, donde, tras las visitas de Le Corbusier en 1929 y 1936, Óscar Niemeyer desarrolló un estilo personal que combinaba la abstracción europea con el ritmo sinuoso y sensual de la cultura brasileña. En el delicioso conjunto de edificios construidos en torno al lago de Pampulha, cerca de Belo Horizonte, destaca por su movimiento ondulado la Casa de Baile (1942). Se compone simplemente de una pieza circular que alberga el restaurante, y de una serpenteante marquesina que une dicho restaurante con un bar diminuto; éste da servicio a una deliciosa terraza al aire libre con vistas al lago. Junto con su propia casa en Gávea, cerca de Río de Janeiro (1953), la Casa de Baile de Pampulha es el mejor ejemplo de esa modernidad a ritmo de samba que constituye el más importante legado de Niemeyer.

Otra de las líneas de desarrollo de la revolución moderna fue la aplicación a la arquitectura de las últimas tecnologías para facilitar así un aprovechamiento más eficaz de los recursos disponibles. Un auténtico adelantado para su tiempo fue el ingeniero y diseñador norteamericano Richard Buckminster Fuller, que nada menos que en 1927 había presentado su maqueta de la casa Dymaxion, una construcción hexagonal de metal ligero y plástico, suspendida de un núcleo central de instalaciones. Un década después aplicó estas mismas ideas a algunos componentes básicos de la construcción, como es el caso de su baño prefabricado, llamado igualmente Dymaxion (1936), que constituye un primer ejemplo de cápsula enchufable.

Fuller se convirtió en un verdadero gurú para esa banda pop de la arquitectura de los años sesenta que fue Archigram. Sin construir una sola de sus propuestas, este grupo de rebeldes británicos puso las bases

Lo posmoderno no llegó a ser en Europa tan escenográfico como en los Estados Unidos. Un pequeño ejemplo de ironía contenida es el Belvedere Georgina, de Clotet y Tusquets (junto a estas líneas). Y otras dos muestras de austeridad tipológica son las primeras casas diseñadas por Botta (derecha) y el Teatro del Mundo, de Rossi (abajo).

para la aplicación efectiva de la tecnología más puntera a ese oficio vernáculo que todavía era la arquitectura. Muchas de sus propuestas tenían una escala unipersonal, como las 'Casas cápsula' (1964) de Warren Chalk o el 'Cojín-vehículo' (1966) de Michael Webb, o estaban pensadas para una pareja, como la 'Vaina habitable' (1966) de David Greene o la 'Vivienda 1990' (1967) de Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton y Ron Herron. En todas ellas se reflejaba esa voluntad, tan típica de la época, de reducir al máximo los ambientes vivideros, dotándolos de todos los adelantos que ofrecían los inventos concebidos en otros campos tecnológicos, como el aeronáutico y el aeroespacial.

Algunos arquitectos han sido siempre unos maestros de la pequeña escala, hasta el punto de que sus composiciones mayores parecen una suma de motivos individuales relacionados tan sólo por la manera de hacer propia de su autor. Un caso ejemplar es el de Carlo Scarpa, especializado en instalar nuevos museos en edificios antiguos. En sus obras, cada esquina, cada ventana y cada escalera están primorosamente elaboradas hasta el más mínimo detalle. Incluso en sus intervenciones de escala menor se aprecia este método de adición de elementos. Un buen ejemplo puede ser el mausoleo Brion (San Vito d'Altivole, Treviso, 1969-1978), en el que las tumbas de los diversos familiares forman un variado paisaje unificado por el minucioso tratamiento del terreno.

La monumentalidad tampoco está reñida con las pequeñas dimensiones. El carácter grandioso y la gravedad antigua de las mayores construcciones de Louis Kahn se apreciaban ya en uno de sus primeros proyectos importantes: el centro para la comunidad judía de Trenton, Nueva Jersey (1954-1959), del que sólo se construyó la casa de baños. En esas composiciones de cuatro piezas macizas y cuadradas, coronadas por una cubierta piramidal, y

colocadas en torno a un patio abierto igualmente cuadrado, está el origen de la geometría rotunda y severamente articulada de la mejor arquitectura de Kahn.

Escenografía y rigor

La revisión crítica que se empezó a gestar a finales de los años sesenta hizo sus primeros experimentos —como casi siempre ha ocurrido— con las casas particulares de los arquitectos. A estos efectos, tanto la casa construida por Robert Venturi para su madre cerca de Filadelfia (1962) como la que Charles Moore levantó para sí mismo en Orinda, California (1961), son claros antecedentes de lo que vendría en los años setenta. El propio Moore realizó lo que sería el mayor símbolo —de lo bueno y, sobre todo, de lo malo— de ese eclecticismo radical y superficial que Charles Jencks bautizó como 'arquitectura posmoderna': la fuente de la Piazza d'Italia de Nueva Orleans (1976-1979). Capiteles de hojalata,

entablamentos de neón y hasta bustos del propio arquitecto lanzando chorros de agua por la boca componían una escenografía frívola y vulgar para consumo de la comunidad italiana del barrio. Su trivialidad era tan superficial que no ha conseguido resistir el paso del tiempo.

Un caso particular de dedicación específica a la pequeña escala en esta época es Hans Hollein, que se hizo fulminantemente famoso gracias a una serie de minúsculas tiendas realizadas en Viena. Las primeras (la de velas Rieti, 1965, y la de ropa Christa Metek, 1967) comparten las formas geométricas suavemente futuristas típicas de los años sesenta; en la joyería Schullin (1974) hay todo un despliegue de materiales lujosos y de efectos inesperados; y en la agencia de viajes austriaca (1976-1978) se aprecian ya todos los elementos de la irónica parafernalia ecléctica posmoderna, en especial unas cómicas palmeras de tronco vítreo y ramas de hojalata.

Los sueños de Fuller y Archigram se realizaron cuando la high tech empezó a imponerse: abajo, la 'casa rosquilla' de Future Systems, y la 'cabina cenador' del Team 4.

Las distorsiones deconstructivistas se plasmaron primero en piezas pequeñas como el Museo de Diseño de Gehry, y el parque de bomberos de Hadid, ambos para Vitra.



pasado'), recorrió el mar Adriático a bordo de una barcaza haciendo escala en Dubrovnik (por entonces Yugoslavia, hoy Croacia), que había sido una antigua colonia veneciana. El edificio —una sencilla construcción de andamios metálicos recubiertos de madera— representa el 'tipo' del teatro en sus rasgos esenciales: un vacío central para la representación, rodeado por gradas y palcos para los espectadores. Al mismo tiempo, en su aspecto exterior refleja los elementos básicos de la arquitectura según Rossi: paredes lisas, huecos recortados, cubierta inclinada. Todo ello se reflejaba obsesivamente en sus recurrentes

dibujos de casetas de playa, finalmente construidas como armarios domésticos.

Técnica y distorsión

La tercera corriente de éxito en los años ochenta fue la *high tech*, la arquitectura de la tecnología punta. Sus orígenes se remontan a Fuller y Archigram, y sus primeros experimentos fueron mucho más pequeños que las imponentes realizaciones de su periodo de madurez. Ya en 1964, el por entonces llamado Team 4 (compuesto por Norman Foster, Richard Rogers y sus respectivas parejas) construyeron en una ladera de Cornualles un minúsculo refugio

También en España pueden encontrarse algunos buenos ejemplos de esa ironía posmoderna. Tal vez el experimento más interesante sea el denominado 'belvedere Georgina', construido en 1971 por Lluís Clotet y Óscar Tusquets en la provincia de Gerona. Se trata de una pequeña casa de campo en la que el protagonismo recae enteramente en una azotea que se ha convertido en un mirador monumental; configurado por altos pilares separados por balaustres clásicos, está cubierto por una celosía mediterránea a modo de pérgola.

Frente a esta exuberancia formal de raíces americanas, el rigor geométrico propugnado por Aldo Rossi y su grupo Tendenza se plasmó enseguida en algunos conjuntos de fuerte carácter tipológico. A pequeña escala, las aplicaciones más novedosas de estas ideas vinieron de la mano de Mario Botta, cuyas primeras casas particulares (desde la de Riva San Vitale, 1972-1973, en adelante) se han convertido, pese a su reducido tamaño, en hitos inconfundibles del paisaje en la región suiza del Ticino.

Pero sería el propio Rossi quien realizaría la mejor plasmación de sus ideas en su célebre Teatro del Mundo (1979-1980), una construcción efímera e itinerante que, inaugurada como símbolo de la Bienal de Venecia de 1980 (titulada 'La presencia del



A pesar de su modestia, la capilla que el suizo Peter Zumthor construyó en Sumvitg (abajo) es representativa de otra tendencia que parece anunciar una vuelta a la simplicidad en el cambio de siglo, y cuyas señas de identidad son el rigor geométrico, el silencio expresivo y la sensualidad de los materiales.

semienterrado que en su parte visible parecía la cabina de un avión. Bautizado precisamente como *cockpit gazebo* (cabina cenador), consta únicamente de un banco corrido y una banda funcional con cocina y fregadero; allí podía reunirse alrededor de una docena de personas para preparar la merienda tras un día de excursión en barco.

Una idea similar, aunque ya con dormitorios y otros locales habituales en una casa convencional, es el proyecto de 'Casa rosquilla' diseñado por el grupo Future Systems en 1986. En torno a un patio central acristalado y rodeado por un corredor de circulación, se disponen las distintas habitaciones, todas ellas dotadas de paneles plegables para abrirse al espacio común. Como todos los diseños de este grupo, es prefabricado, se puede transportar fácilmente a cualquier lugar, y disfruta de curiosos artilugios técnicos para hacer la vida más placentera, como el gran espejo circular que, a modo de antena parabólica, recoge los rayos solares y los refleja sobre las habitaciones orientadas al norte.

Los arquitectos denominados 'deconstructivistas' tuvieron al principio serias dificultades para hacer realidad sus concepciones arquitectónicas. Las distorsiones geométricas de las primeras casas de Peter Eisenman y las accidentadas mezclas de la propia casa de Frank Gehry fueron ejemplos muy tempranos de lo que se avecinaba a finales de los ochenta.

El pequeño museo que este último construyó en Weil am Rhein para exhibir la colección de sillas de la firma Vitra es una auténtica joya en miniatura que refleja esa magistral combinación de modelado escultórico y excavación espacial que luego repetiría el arquitecto en sus grandiosas obras posteriores, especialmente en el Museo Guggenheim de Bilbao. En el caso de Zaha Hadid, también fue Vitra la que le dio la oportunidad de construir materialmente las atractivas formas plasmadas en sus dibujos y sus pinturas. Sin embargo, el salto a la

realidad no ha sido fácil, y lo que se proyectó como un complicado parque de bomberos ha tenido que transformarse en una simple sala de exposiciones.

Un sencillo fin de milenio

Pero frente a la inquietud existencial de estas formas torturadas, parece que el siglo XX va a terminar con una llamada al orden. En los últimos años se está dando especial valor al rigor geométrico, al silencio expresivo y a la sensualidad de los materiales. Con la etiqueta de 'minimalistas', algunos arquitectos europeos están buscando en sus obras una serenidad y un equilibrio que

parecían perdidos tras el paso del tornado deconstructivista.

Tal vez el más radical de todos sea el suizo Peter Zumthor, que en su capilla de San Benedicto en Sumvitg (1989) nos ha dejado una muestra de su capacidad de evocar sentimientos poéticos con unas formas simples, cuidadosamente colocadas en el paisaje. Sus obras posteriores, de un tamaño no mucho mayor, siguen conservando este gusto por una sencillez aparente cargada de sentido material.

Así pues, la arquitectura de la última década parece confirmar que el siglo XXI puede nacer en una posición de equilibrio.